

Miguel A. García

**Culturas que susurran en los archivos de Berlín.
Las grabaciones fonográficas
de Charles W. Furlong, Martin Gusinde
y Wilhelm Koppers en Tierra del Fuego**

Este escrito resume una serie de interrogantes, muy primerizos por cierto, surgidos en el marco de la investigación recientemente iniciada sobre un conjunto de documentos sonoros y escritos que fueron el resultado de tres trabajos de recolección de cantos y locuciones verbales pertenecientes a los aborígenes *alakaluf*, *selk'nam (ona)* y *yagan* (o *yamana*) de Tierra del Fuego. Las grabaciones de esos cantos y locuciones fueron llevadas a cabo en las primeras décadas del siglo XX por un estudioso norteamericano, Charles W. Furlong, y por dos de habla alemana, Martin Gusinde y Wilhelm Koppers. A pesar del carácter incipiente de mi investigación y de la impronta provisoria que presentan la información y las ideas que aquí expreso, estimo pertinente dar a conocer algunos avances del trabajo por tratarse de un caso exiguamente conocido referido al tema que nos convoca para este volumen y para el Coloquio que le dio origen: el tránsito de bienes culturales y saberes entre América Austral y Alemania.

Los registros sonoros fueron realizados con la tecnología de grabación portátil disponible para la época: el fonógrafo como dispositivo de captación y los cilindros de cera como dispositivo de almacenamiento. Entre 1907 y 1923 los mencionados estudiosos tomaron, *in situ*, aproximadamente 76 registros. Poco después de haber sido hechas las grabaciones, los cilindros fueron enviados por los propios colectores a la institución que hoy los alberga, el Phonogramm-Archiv de Berlín (Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin). El despacho de los cilindros a Berlín se hizo, en parte con fines de preservación y, fundamentalmente, con la intención de que fueran analizados por los musicólogos que allí se encontraban, quienes ávidos por reunir, clasificar y estudiar la llamada “música exótica” cultivada por

los pueblos que habitaban el mundo extra-europeo, se abocaban por ese entonces a la especulación sobre el origen y la evolución de la música al amparo de las teorías evolucionista y difusionista. Si bien unas pocas de esas grabaciones fueron editadas aisladamente en publicaciones referidas a extensas zonas o dedicadas a amplias temáticas, las colecciones completas permanecen hasta el momento inéditas.

Transcurrido poco más de un siglo de que el primer cilindro comenzara a girar frente al asombro y la curiosidad de los habitantes fueguinos, no cabe duda sobre la importancia de los materiales recolectados y la información que los acompaña para el desarrollo del conocimiento antropológico, etnomusicológico e histórico. En primer lugar se impone puntualizar que los registros sonoros, por tratarse de las grabaciones más antiguas efectuadas con pueblos que no han podido sobrevivir a la desmesura de la colonización y a la indiferencia y complicidad de los Estados y otros poderes, pueden ser fuentes reveladoras de sus prácticas culturales. En segundo lugar, es evidente que las técnicas y métodos empleados para la obtención y clasificación de esos registros constituyen significativos indicios de cómo los hombres de ciencia de las primeras décadas del siglo XX validaban sus conocimientos y retrataban a las poblaciones que se encontraban más allá de la familiaridad de su cultura. Es decir, la indagación de los procedimientos de investigación puede dar cuenta de cómo las ideologías e epistemologías del canon científico de la época guiaban o aun determinaban las formas de proceder de Furlong, Gusinde y Koppers en sus respectivas incursiones en el área y cómo sus oídos decodificaban la dimensión estética de la música de quienes cantaban frente al fonógrafo. Veamos en primer lugar algunos detalles de su labor.

1. La documentación

Charles Wellington Furlong (1874: Cambridge, Massachusetts; 1967: Hanover, New Hampshire) fue militar, etnólogo, escritor, pintor y docente. Llevó a cabo investigaciones en África, América Central, Patagonia y, como ya fue expresado, en Tierra del Fuego. Durante los viajes que realizó a esta última zona, entre 1907 y 1908, realizó grabaciones de cantos y expresiones verbales de aborígenes *selk'nam (ona)* y *yagan*.

Tabla 1: Detalle de la colección Furlong

Número de cilindro	Fecha de la toma del registro	Lugar	Grupo étnico	Identificación de las personas	Tipo de expresión
1	25.12.1907	Lauwi, Canal de Beagle	Yagan	Dos mujeres. Simoorhwillis y Weenamahakeepa	Canto. <i>Chackhowse</i>
2	? .12.1907	Rio Douglas, Isla Navarino	Yagan	Un hombre	Canto
3	19.01.1908	Hajmish (Viamonte)	Ona	Un hombre	Canto
4	? .11.1907	Punta Arenas	Yagan	James Lewis (Misionero inglés)	Canto
5	? .01.1908	Rio Fuego, costa este de Tierra del Fuego	Ona	Una mujer	Canto
6	? .12.1907	Lauwi, Canal de Beagle	Yagan	Tres hombres	Canto
7	? .12.1907	Douglas, Isla Navarino	Yagan	Dos hombres	Diálogo
8	? .12.1907	Rio Douglas, Isla Navarino	Yagan	Rev. John Williams	Expresión verbal: "Confession of Faith" de la Iglesia Anglicana en yagan
9	28.12.1907	Haberton, Canal de Beagle	Ona	Un hombre	Cantos
10	? .11.1907	Punta Arenas	Yagan	James Lewis (Misionero inglés)	Cantos
11	28.12.1907	Haberton, Canal de Beagle	Ona	Un hombre	Cantos
12	23.01.1908	Rio Fuego, Tierra del Fuego	Ona	Una mujer y un hombre	Un canto y dos expresiones verbales
13	? .12.1907	Lauwi, Canal de Beagle	Yagan	Cinco hombres	Canto

De acuerdo con la documentación existente, éstas fueron efectuadas con 13 cilindros en los sitios conocidos como Lauwi, Najmish, Puerto Harberton, Punta Arenas, Río del Fuego y Río Douglas. El famoso musicólogo alemán Eric von Hornbostel dio a conocer los estudios realizados sobre esta colección en al menos tres de sus trabajos “Melodie und Skala” (1913), “Fuegian Songs” (1936) y “The Music of Fuegians” (1948).

Martin Gusinde (1886: Breslau; 1969: St. Gabriel) fue etnólogo y misionero de la congregación religiosa “Societas Verbi Divini”. Sus intereses lo llevaron a emprender investigaciones con nativos del África tropical, Nueva Guinea y Tierra del Fuego. En esta última área efectuó, a partir de 1918, cuatro expediciones. Entre las publicaciones en las cuales difundió los resultados de sus estudios con los pobladores fueguinos se destacan los cuatro tomos de su *Die Feuerland-Indianer* (1931-1939) editados en Viena, monumental obra que fue traducida y reeditada en Argentina en 1982 por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. En 1923, en los sitios conocidos como Canal Smith, Mejillones, Muñoz Gamero y Remolino, grabó cantos de aborígenes *alakaluf*, *selk'nam* (ona) y *yagan* con 30 cilindros de cera. Sus registros fueron estudiados por los musicólogos Erich von Hornbostel (“Fuegian Songs”, 1936, y “The Music of Fuegians”, 1948) y por Marius Schneider (*Geschichte der Mehrstimmigkeit. Historische und phänomenologische Studien. Erster Teil: Die Naturvölker*, 1934).

Wilhem Koppers (1886: Menzelen, Niederrhein; 1961: Viena) estudió Filosofía y Teología y, al igual que Martin Gusinde, fue misionero de la congregación religiosa “Societas Verbi Divini”. Acompañó a Gusinde en su tercer viaje a la Isla Grande de Tierra del Fuego, entre diciembre de 1921 y abril de 1922. La narración de las experiencias del viaje apareció publicada en 1924 bajo el título *Unter Feuerland-Indianern. Eine Forschungsreise zu den südlichsten Bewohnern der Erde mit M. Gusinde*. Ambos estudiosos participaron en rituales de iniciación de los *yagan*. En el Phonogramm-Archiv de Berlín se halla una colección de 33 cilindros que lleva su nombre: Koppers Feuerland y unas pocas páginas que la detallan junto con una carta enviada por Koppers a Kurt Reinhard, un musicólogo de la Institución, fechada el 08 de Enero de 1953. Se trata de cilindros grabados en 1922 con cantos y expresiones verbales de aborígenes *alakaluf* y *yagan*.

Tabla 2: Detalle de la colección Gusinde

Número de cilindro	Fecha	Lugar	Grupo étnico	Identificación de las personas	Tipo de expresión
1	27.07.1923	Remolino	Ona	Un hombre	Canto
2	22.07.1923	Remolino	Ona	Un hombre	Canto
3	24.07.1923	Remolino	Ona	Un hombre	Canto
4	27.07.1923	Remolino	Ona	Un hombre	Vocabulario
5	19.08.1923	Remolino	Ona	Un hombre	Canto
6	26.08.1923	Remolino	Ona	Un hombre	Dos cantos
7	06.12.1923	Muñoz Game-ro	Alakaluf	Tres hombres	Canto
8	06.12.1923	Muñoz Game-ro	Alakaluf	Un hombre	Canto
9	07.12.1923	Muñoz Game-ro	Alakaluf	Un hombre	Dos cantos
10	07.12.1923	Muñoz Game-ro	Alakaluf	Un hombre	Dos cantos
11	09.12.1923	Muñoz Game-ro	Alakaluf	Un hombre	Canto
12	09.12.1923	Canal Smith	Alakaluf	Un hombre y una mujer	Dos cantos
13	12.12.1923	Canal Smith	Alakaluf	Un hombre	Dos cantos
14	05.03.1923	Mejillones	Yagan	Un hombre	Canto
15	05.03.1923	Mejillones	Yagan	Un hombre	Canto
16	05.03.1923	Mejillones	Yagan	Un hombre	Canto
17	06.03.1923	Mejillones	Yagan	Un hombre	Canto
18	06.03.1923	Mejillones	Yagan	Un hombre	Canto
19	07.03.1923	Mejillones	Yagan	Tres hombres	Canto
20	07.03.1923	Mejillones	Yagan	Tres hombres	Canto
21	07.03.1923	Mejillones	Yagan	Tres hombres	Canto
22	07.03.1923	?	Yagan	Hombres	Canto
23	07.03.1923	Mejillones	Yagan	?	Canto
24	22.03.1923	Mejillones	Yagan	Hombres	Canto
25	?	?	Yagan	?	?
26	?	?	Yagan	?	?
27	27.07.1923	Remolino	Ona	Dos hombres	Dos cantos
28	06.07.1923	Muñoz Game-ro	Alakaluf	Un hombre	Canto
29	09.12.1923	Muñoz Game-ro	Alakaluf	Un hombre	Dos cantos
30	07.04. ?	Remolino	Yagan	?	Dos cantos

A pesar de llevar su nombre, su condición de único autor de la colección es dudosa. La documentación es contradictoria al respecto ya que en algunos casos deja traslucir que las grabaciones fueron efectuadas en forma conjunta entre Koppers y Gusinde.

2. Algunos interrogantes

¿Qué tipo de diálogo es posible establecer con esta documentación? En principio, como expresé, puede ser considerada como un reservorio de información que permite profundizar el conocimiento de los pueblos fueguinos a partir de su contrastación con otras fuentes - por ejemplo con los estudios etnográficos de Anne Chapman (1972a; 1972b; 1973; 1977a; 1977b; 1980/81; 1984; 1986; 1987; 1989). Esta opción implica observar los registros sonoros como “hechos” de una realidad “fielmente capturada” por el aparato de grabación y la pericia del colector. Es decir, implica desplegar algo así como una “arqueología de los hechos” que han dejado huellas o vestigios. El problema con este procedimiento es que prescinde del saludable aserto, según el cual el “hecho” o el objeto están siempre representados, al decir del epistemólogo español García Gutiérrez, “por un texto leal con el sujeto” (2004: 26). Este autor expresó esta perspectiva, a mi entender, de una manera muy clara al argumentar que:

no hay realidad fuera de la narración o de la conciencia, de una conciencia necesariamente moral y hermenéutica. [...] se trata de un objeto del que no podemos dar cuenta completa y universalmente ya que solo es válido fuera del texto pero solo perceptible a través del texto que termina por ajusticiarlo al relatarlo (García Gutiérrez 2004: 27).

Por lo tanto, la pregunta sobre qué tipo de diálogo es posible establecer con la documentación puede ser respondida diciendo que es esa lealtad de los textos con los sujetos o el ajusticiamiento de la realidad por medio del relato, llamado “científico” en este caso, lo que puede constituirse en foco de la investigación. ¿Pero cómo hacerlo? ¿Bajo qué marco conceptual podemos desarrollar esta perspectiva? Además de los cilindros a los que me he referido, la documentación se compone de manuscritos –detalles de las grabaciones, correspondencia, apuntes, otros– y de trabajos publicados por quienes componen el círculo o comunidad de investigadores e instituciones cuyos miembros

se ven congregados por una actitud común, o aún discrepante, frente a esos materiales, es decir por los tres colectores, los musicólogos berlineses que analizaron los registros sonoros y otros que posteriormente también abrevaron de las obras de los colectores. Ambos tipos de registros –sonoros y escritos– pueden ser entendidos como narrativas capaces de dar cuenta de los métodos empleados, las formas de validación del conocimiento, la constitución de la otredad y del ambiente tecnológico, es decir, pueden ser descifrados como narrativas capaces de explicitar las epistemologías que guiaron las investigaciones y orientaron sus respectivas textualizaciones o relatos.

Pero además, tanto los documentos escritos como los registros sonoros suelen traslucir indicios del paradigma estético de la época, o para decirlo con mayor precisión, de aquellos paradigmas estéticos en los cuales se encontraban inmersos los colectores y los demás participantes de esa comunidad de interés. Al respecto Russell Sharman (1997) ha manifestado que la estética, al igual que la ideología, condiciona el conocimiento que construimos del mundo mediante la presencia de patrones de percepción que son específicos de cada cultura. Desde otra disciplina y adoptando una perspectiva althusseriana, Terry Eagleton se ha referido al juicio estético en esa misma dirección:

Es como si, antes de entablar cualquier diálogo o discusión, estuviéramos siempre de acuerdo, previamente “moldeados” para coincidir; lo estético es, pues, esa experiencia de puro consenso sin contenido (Eagleton 2006: 156).

A partir del carácter interpelador de la estética señalado por estos autores, es posible argumentar, tal como lo hice en otro trabajo (García 2007), que un paradigma estético condiciona y hasta puede llegar a determinar la manera en que nuestros oídos perciben tanto las músicas que consideramos propias como aquellas que apreciamos como ajenas. Un paradigma estético puede ser definido como un conjunto de premisas, dispuestas en una gradación cromática de juicios de valor estandarizados que se desplazan desde una estimación positiva a otra negativa, mediante el cual percibimos, vivenciamos, aceptamos y rechazamos los paisajes sonoros que nos circundan. Tal vez no sea demasiado arriesgado suponer que a lo largo de nuestras vidas somos interpelados por diferentes paradigmas estéticos a partir de los cuales, mediante un proceso activo en grado variable, conformamos algo que podría denominarse una “biografía de audición personal” en la cual

convergen diversas y hasta antagónicas instrucciones de audición con cuestiones afectivas e ideológicas. De esta argumentación puede concluirse que más allá de toda consideración de orden acústico y/o fisiológico, el oído pertenece en gran medida a la cultura.

74					
21	2576	31	Bancora	Japonesische Flöten	Flöten
7.	32.				
8.	33.				
9.	34.				
22	2557	35.			
1.	36.				
2.	37.				
3.	38.				
4.	39.				
5.	40.				
6.	41.				
7.	42.				
8.	43.				
9.	44.				
23	2560	45.			
1.	46.				
2.	47.				
3.	48.				
4.	49.				
5.	50.				
6.	51.				
7.	52.				
8.	53.				
9.	54.				
24	2561	55.			
1.	56.				
2.	57.				
3.	58.				
4.	59.				
5.	60.				
6.	61.				
7.	62.				
8.	63.				
9.	64.				
25	2570	65.			
1.	66.				
2.	67.				
3.	68.				
4.	69.				
5.	70.				
6.	71.				
7.	72.				
8.	73.				
9.	74.				
26	2571	75.			
1.	76.				
2.	77.				
3.	78.				
4.	79.				
5.	80.				
6.	81.				
7.	82.				
8.	83.				
9.	84.				
27	2572	85.			
1.	86.				
2.	87.				
3.	88.				
4.	89.				
5.	90.				
6.	91.				
7.	92.				
8.	93.				
9.	94.				
28	2573	95.			
1.	96.				
2.	97.				
3.	98.				
4.	99.				
5.	100.				
6.	101.				
7.	102.				
8.	103.				
9.	104.				
29	2574	105.			
1.	106.				
2.	107.				
3.	108.				
4.	109.				
5.	110.				
6.	111.				
7.	112.				
8.	113.				
9.	114.				
30	2575	115.			
1.	116.				
2.	117.				
3.	118.				
4.	119.				
5.	120.				
6.	121.				
7.	122.				
8.	123.				
9.	124.				
31	2576	125.			
1.	126.				
2.	127.				
3.	128.				
4.	129.				
5.	130.				
6.	131.				
7.	132.				
8.	133.				
9.	134.				
32	2577	135.			
1.	136.				
2.	137.				
3.	138.				
4.	139.				
5.	140.				
6.	141.				
7.	142.				
8.	143.				
9.	144.				
33	2578	145.			
1.	146.				
2.	147.				
3.	148.				
4.	149.				
5.	150.				
6.	151.				
7.	152.				
8.	153.				
9.	154.				
34	2579	155.			
1.	156.				
2.	157.				
3.	158.				
4.	159.				
5.	160.				
6.	161.				
7.	162.				
8.	163.				
9.	164.				
35	2580	165.			
1.	166.				
2.	167.				
3.	168.				
4.	169.				
5.	170.				
6.	171.				
7.	172.				
8.	173.				
9.	174.				

Imagen 1: Detalle de la colección Koppers (manuscrito)

Fuente: Archivo de fonogramas, Museo de Etnología de Berlín.

Por lo tanto considero que en las tramas de la escritura y en los procedimientos de grabación y clasificación de los materiales recolectados por los tres investigadores a los cuales me estoy refiriendo, es posible vislumbrar cómo sus oídos estaban instruidos para descifrar o percibir la música de los fueguinos. Las siguientes apreciaciones de Gusinde sobre los cantos *selk'nam* son elocuentes al respecto:

Como consecuencia directa, puramente natural, de este canto monótono proferido en alta voz, unido a la violenta concentración de todas las fuerzas espirituales [...] (Gusinde 1982: 729).

La uniformidad monótona de este canto ya me resultaba siempre muy molesta después de no más de diez minutos. Como simple oyente se siente que los nervios adquieren una irritabilidad en la que dentro del propio cerebro todo se desordena (Gusinde 1982: 729).

Estas palabras mal pronunciadas y por lo tanto en su mayor parte incomprendibles se van diciendo sólo aisladamente durante el canto monótono, en forma tal que nadie les presta atención. De todos modos, no contienen nada notable (Gusinde 1982: 730)

Estos breves ejemplos sugieren que ninguna consideración de valor sobre música puede realizarse desde un vacío estético y que enunciados de este tipo retratan más los gustos musicales, los paradigmas estéticos y los cánones científicos a los que adscriben los investigadores que las músicas de los otros. Es decir, las valoraciones sobre música aborígen como éstas nos proveen un esbozo de las preferencias auditivas y las sorderas selectivas de la cultura del observador. Como ya he expresado en el mencionado trabajo (García 2007), el pensamiento occidental, y como parte de éste la antropología en especial, de igual manera que por mucho tiempo ha generado pueblos “primitivos” y “sin historia”, ha inventado pueblos con músicas monótonas. La bibliografía antropológica revela que las valoraciones sobre música que hacen los investigadores parecen escapar más fácilmente a la vigilancia epistemológica que las valoraciones efectuadas sobre otros fenómenos observados. Parece como si dicha vigilancia en el caso de los registros e investigaciones sobre música no lograra mantener los relatos científicos libres de pasiones y fieles a la coherencia y demarcación, tan caras al pensamiento positivista. Conforme avance la investigación sobre la labor de estos estudiosos de las culturas fueguinas se podrán ampliar o refutar estas hipótesis apenas esbozadas.

Bibliografía

- Chapman, Anne (1972a): *Selk'nam (Ona) chants of Tierra del Fuego, Argentina*. Vol. I. New York: Folkways Records.
- (1972b): “Lune en Ferre de Feu; Mythes et rites des Selk'nam”. *Objets et mondes: la revue du Musée de l'Homme*, 12, 2, pp. 145-158.
- (1973): “Donde los mares chocan. La tierra de los antiguos Haush”. En: *Karukunká*, 3, pp. 5-16.
- (1977a): *Selk'nam (Ona) chants of Tierra del Fuego, Argentina*. Vol. II. New York: Folkways Records.
- (1977b): “Economía de los Selk'nam de Tierra del Fuego”. En: *42 Congreso de Americanistas*. París, 1976. Sessions Générales, volumen hors-série. Paris société des Américanistes/Musée de l'Homme, pp. 135-148.
- (1980/81): “What's in Name: Problems of Meaning and Denotation Apropos of a Corpus selk'nam Personal Names”. En: *Journal de la Société des Américanistes*, 67, pp. 327-357.
- (1984): “La Isla de los Estados”. En: *Revista Patagónica*, 3, 17, pp. 43-44.
- (1986): *Los selk'nam: la vida de los ona*. Buenos Aires: Emecé.
- (1987): *La Isla de los Estados en la prehistoria: primeros datos arqueológicos*. Buenos Aires: Eudeba.
- (1989): *El fin de un mundo: los selk'nam de Tierra del Fuego*. Buenos Aires: Vazquez Mazzini.
- Eagleton, Terry (2006): *La estética como ideología*. Madrid: Trotta.
- García, Miguel A. (2007): “Los oídos del antropólogo. La música pilagá en las narrativas de Enrique Palavecino y Alfred Métraux”. En: *Runa*, 27, pp. 49-68.
- García Gutiérrez, Antonio (2004): *Otra memoria es posible. Estrategias descolonizadoras del archivo mundial*. Buenos Aires: La Crujía.
- Gusinde, Martin (1931-1939): *Die Feuerland Indianer*. 3 tomos. Wien: Anthropos.
- (1982): *Los indios de Tierra del Fuego*. Buenos Aires: CAEA.
- Hornbostel, Erich M. von (1913): “Melodie und Skala”. En: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1919*, 19, pp. 11-23.
- (1936): “Fuegian Songs”. En: *American Anthropologist*, 38, pp. 357-367.
- (1948): “The Music of Fuegians”. En: *Ethnos*, 13, pp. 61-102.
- Koppers, Wilhelm (1924): *Unter Feuerland-Indianern. Eine Forschungsreise zu den südlichsten Bewohnern der Erde* (mit Martin Gusinde). Stuttgart: Strecker und Schröder.
- Schneider, Marius (1934): *Geschichte der Mehrstimmigkeit. Historische und phänomenologische Studien*. Erster Teil: *Die Naturvölker*. Berlin: Bard.
- Sharman, Russell (1997): “The Anthropology of Aesthetics: A Cross-Cultural Approach”. En: *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, XXVIII, 2, pp. 177-192.